صورالتفوق
في شعر أنسي الحاج

(شعر ، تفوق ، الحاج)

أ.م . د سهير صالح علي ابو جلود

قسم الله العربية

كلية الاداب / الجامعة المستنصرية

The Images of Excellence in the Poetry of Onsy Al-Haj

(poetry, excellence,Al-Haj)

By

Assist prof Dr.Suhair Salih Abu Joloud

Arabic Language Department

College of Arts

University of Al-Mustansirryah

ملخص البحث

أستطاع أنسي الحاج في عدم رضوخه للثوابت التي تستغرق زمناً قبل أن تحاول التغيير , أن يخلق ثورة ويجددها في قصائده النثرية . فهو من مؤسسي الحداثة الشعرية مع مبدعين آخرين , لكنه يتميز عنهم أن أعماله التي تتناول الوجود وسماته تثير فينا اسئلة فلسفية وتعابير اكثر تميزاً ومن تلك الاسئلة جاءت صور الرفض التي أتخذت اشكالاً وصوراً عديدة .مثل رفض الماضي الذي لم يحمل للشاعر غير خيبات الامل على الصعد السياسية والاجتماعية ومن ثم النفسية وانعكست هذه على قصائده التي طرحت لنا صوراً وتشبيهات ومجازات مميزة تستحق الوقوف عندها . هذه الصور شكّلت لنا ملامح التفوق عند شاعرنا , ملامح تجلّت بالغربة والنفي اللذين اتخذا شكل القصيدة القصيرة المعبّرة عن صور ذلك الرفض باشكاله

Abstract

The poet Onsy Al-Haj managed to free himself and his poems from the stereotype fixed ideas and, therefore, started a revolution in his prose poems. He is one of the founders if Modernism in poetry along with other poets. Onsy Al-Haj is standing out because of the philosophical questions intrigued by his words and ideas. In his poetry , rejection took various images , resulting into making him one of a kind poet. The features of exile and nostalgia are the main strategies used by the poet to express his ideas .

مدخل

لعالم أنسي الحاج (1) الشعري خصوصيات على مستوى الموقف الاجتماعي والانساني ، فهو شاعر متفرد في اتجاهه الشعري الذي اتخذه في مسيرته الابداعية ، متفرد في عدم رضوخه لثوابت رسّخت قيماً استغرقت زمناً قبل أن تحاول التغيير . إنه شاعر لمّا تزل جذوة الثورة متجددة في قصائده النثرية ، فهو من مؤسسي الحداثة الشعرية مع بداية ستينات القرن الماضي ، شارك مع شعراء ومبدعين عرب ، وفي طليعتهم (ادونيس) في إحداث ثورة تعبر عن الحداثة الشعرية ، لاسيما في مجال التفعيلة التي كان نظامها الثابت يفرض نفسه على الكثير من الشعراء ، فلم يجرؤ أحداً على تجاوزه حتى جاءت تلك الطليعة التي نثربداياتها السياب ونازك والبياتي لتشكل ماسمي بثورة الحداثة الشعرية.أنسي الحاج شاعر تلبسته خطوط المدرسة السريالية (2) ، فقد وظّف جمالياتها في سياق قصيدته وجعل منها أساس معماره الشعري الذي يتجدّد ويعلو يوماً بعد آخر منذ ديوانه (لن) مروراً بـ (الرأس المقطوع) (3)

ففي ظل تلك المدرسة كانت الكثير من صوره الشعرية تربط الحلم بالوعي المرئي واللامرئي وتوحّد بين الأشياء المتناقضة ، وتجلّت الصورة السريالية عنده من خلال توظيفه صوراً تتراءى له فجأة ،الأمرالذي يثير فينا مسألة فهم التنافر في بنية نصوصه ، ومن ثم مسألة الوضوح والغموض ، ولنا أن نذكرهنا أنّ الاحساس بالشعرلايعني بالضرورة إدراكاً شاملاً لمعناه ، بل لعلّ هذا الفهم يفقدنا شيئاً من متعة الدهشة فالغموض هو بداية الاحساس بالقصيدة ، في كثير من الأحيان .

وتثير فينا أعمال الحاج اسئلة لاتنحصر في تلك التي تتناول الوجود ومكوناته وسماته بصفته وجوداً فردياً وانسانياً ، بل تثير فينا اسئلة فلسفية ، فهل هو مجرد تعتيم فوضوي !؟ أم هو سلطة داخلية تحتّم على المبدع فرز قوالب يراها غير جاهزة ، وتعابير لم تعد مألوفة ! كما وتثير فينا – أعماله – أسئلة أخرى حول مفهومه في الثقافة والمعرفة ، وحقيقة القيم وأساس ثباتها وديمومتها وتمسك الانسان على مرّالأجيال بها ، حتى حول أساس الوجود ومفهومه وتباين ايمان انسان لأخر بذلك الأساس نلمح ذلك التباين في كثير من صوره الشعرية التي

تتضح فيها غربته النابعة من إحساسه الدائم بالنفي ، واحياناً أخرى من الرفض ، رفض كل ماهو محتّم وثابت ، كل ذلك من خلال صورالاغتراب والنفي وغير ذلك من صور تتصل عادة باعادة تقويم قيم رفضها وثارعليها ، باستقصائه أبعاداً ذاتية للوجود الانساني ، وذلك من خلال كشفه للرؤية والموقف والفن معاً ، فقصائده كوجود نصي يتراكم فيها الشعر بسبب التداعيات والتفاصيل والاندفاع الفني والصوري بأكثر مما يتطلبه وجود القصيدة كمظهر شعري أو تجلٍّ للشعر ضمن نص محدّد ، كما إنّ الحاج حاول كسر المدّ الفاصل بين الشعر والنثر مصادراً مقولات سواه من النقاد وحاجتهم المعلنة مراراً لمثل ذلك الكسروالهدم ضمن مقولة افتراض المزايا والخصائص بين الفنون المختلفة ، فكانت قصائده – بسبب ذلك التداخل – نوعاً من الخطاب المعرفي الذي تستطيع معه الذات أن تكون انسانية عالمية ، وتكون ذاتاَ مفكّرة واحياناً صاحبة رؤية مستقبلية ، من هنا جاء هذا الاحساس بالتفوق عند شاعرنا ، وايثارنا لمصطلح (التفوق) هنا لم يأتِ عفو الخاطر ، بل هو مصطلح برّرته قراءات متعددة لشعر هذا الشاعر ، وتحديد صور هذا العنصر الذي يشكّل مفاتيح شعره ، فقد جاء هذا الاحساس بالتفوق والتضخم الذاتي ، من المعرفة ، والقدرة على الابداع والثقافة ، الى جانب الانتماء الايديولوجي ، وقد انطلقنا من كل ذلك لأثبات كيفية انحدار الايمان بالبطل من كونه شخصاً ما الى الذات المتفوقة التي هي الشاعر ، والتي كان من نتائجها - نتائج الذات المتفوقة – صورٌ تنوعت بين رفض للحاضر والماضي ، الأمرالذي أدّى بالشاعر الى احساس دائم بالغربة والنفي ، ومن ثم علو نبرة النقد والهجاء للواقعين الاجتماعي والسياسي ، من هنا توزعت محاور هذا البحث على النحو الآتي :

1. صورة الرفض
2. هجاء التاريخ
3. النفي
4. القصيدة القصيرة .

1-صورة الرفض

انّ الاحساس بالتفوق من ملامح الانسان الرافض الثوري ، فالرفض حركة تصدر عن تجربة الفرد وتؤدي الى توالد الافكار ، والثورة تبدأ من الفكرة وتحاول أن تدخلها في التجربة التاريخية وأن تشكّل الفعل بما يتفق مع هذه الفكرة حتى تخلق عالماً جديداً تضعه في إطارها التاريخي (4) ، هذه الرغبة في خلق عالم جديد في فتح مساحات جديدة لاحتواء أفكار مختلفة ، هي الخطوط الأولى ، البذورالأولى للرفض يبدؤها الشاعر بعبارة صريحة : (أرفض وسأظل أرفض) :

أرفض وسأظل أرفض البحث في فشل الحب
الاشتباه الشكُّ الهاجس الخوف بعد قليل غبار
كلهن يجرحن والأخيرة تقتلُ
كل واحدةٍ هي الأخيرة
هل تعرفين يوماً ، ستعرفين يوماً وحدة
الخلافات
هل تصدّقين أنني أبعد ما أصل ، محدود بجلوسك بغيابكِ
أمامي – كالزجاجة لايقترب برّ من بحربغير إرادتها ؟ (5)

هوذا الرفض ،رفض صريح لكل ما يحدّ ، ويمنع ، رفضل لكلّ من يضع الوصايا ويطلب تطبيقها – رفض للشك والخوف والهواجس ، ويشبه نفسه بالبحر الذي يبتلع كل مايلقى اليه ، كالانسان الرافض المتمرد الذي لايقبل أن يملي عليه أحد شروطه وقواعده ويطلب منه تنفيذها ، فهو مستعد لأن يثور ، ويمحو، ليصعد ، ليتسلق الى الأعلى ، هو الذي يحدد المسير والطريق – فلا ينبغي أن يوقفه أحد :

ومن يحاربني أعطيه يدي ، وهكذا أمحوه ، وهكذا أتسلق
لأنني الطريق ولا أوقف . هذه رسالتي ولكنْ عواطفي
منذورة وتغدو كالكلس ، ومجمّدة أمام حرّها الرملي

الشوق عين محكومة تترصّدك خفية فالبحر بلا واد
وفوق هذا لو أغرق
عرفت مايحملني اليك . شيئ آخر . عرفتِ أن الغارق
لجوج والبحررافض (6) .

تعلو هنا النبرة الذاتية ، وتتضح صورة من أوضح صورالتفوق التي يثيرنا بها الشاعر ليجرنا معه في غلواء غروره وتضخّم ذاته من خلال انتفاضته على ما حوله ومن حوله من جمود وثوابت وكل مايعيق الطريق ، فلم يعد هناك وقت للبكاء على حظنا العاثر ، وتذكرقصص تاريخنا الحافل ، فالخيبة نفضتنا ، وصرعتنا ، ولابد من البدء بداية أخرى ، صحيحة ، بداية حقيقية ننجو بها من دخان أوهامنا :

يابلادي من الأعماق لا أناديك ، لم اقرأ قصتك
وأتمناك رحماً أمزّقها . يابلادي ، أتزوجك لأتقذر.
حظك معي مُبك
تجنّين كيف لا أبالي بك . تجنّين حقيقة ؟
.....
عصفورك دخان أسود ، صيّادك
الخيبة تصرعه يعيا ، فاتحك يكمل الى كبده
يعلّقها ، يابلادي ، منْ فتحك ! (7)

هناك هاجس الحلم بتغيير الواقع الاجتماعي والسياسي لدى الشاعر ولكي يتحقق هذا الرفض لابدّ من الاعلان عن طريق رفض هذا الواقع ، عن طريق كشف اخطائه ، وتناقضاته .

وتأتي الثورات لتمثّل رفضاً لبطولات ورفعاً لأخرى ، لكن البطولات المرفوضة عند أنسي الحاج هي التجمّد الحضاري ، أمّا البطولة المثلى التي يراها فهي لمّا تزل غيرواضحة المعالم بسبب الكثير من الاحباطات وتكررها :-

لقد سئمنا ماليس من عمرنا . لم يعد أمامنا غيرُ كل شيئ
وغيرُبداية الشعرفيك غير فصيحة الصمت ، لأننا

شفينا ونحمل حقوق الآلهة المغسولة بأوجاع الوحوش

استسلمي لعطائي . أكلمك كلام المضطهد بحنانه

كلام شاعر يحبّ !

كلام اللغة المهزومة ! (8)

وبالرغم من أن الاستسلام واليأس والهزيمة ، صور قد تكون نقطة انبثاق الحياة وبدايات الرفض ، وبالرغم من الخوف الذي قد يولّده ذلك الضياع المستوحي من اليأس والعدم – لأرتباطهما بالمجهول الذي ينذردوماً بسطوة القدر- بالرغم من ذلك فأن الشاعر يدعو الى أن تكون البادرة منّا ، فلنتفق على ذلك ولنتقدم بدل أن ننتظر ، هذا الانتظار الذي يلصقنا أكثربالماضي ويجعلنا من دون أن نشعر أكثر تشبثاً به وإن كنا نبغي الفكاك منه.

كلنا متفقون : الأفكار التي لاتجيئنا جاءت الى غيرنا

لكن اتفاقنا باطل

والحقيقة (الباهرة كأفكار في الظلمة)

إنّ الافكارالتي لاتجيئنا تريد أن نجيئها ! (9)

ولنا أن نذكرهنا أن الانسان يرضخ أحياناً لسلطة الماضي ، فاذا رفضها لاتعود للماضي السطوة التي أضفاها عالمه الثقافي عليه ، لايعود شيئاً لايمكن مقاومته والتحرر من آثاره ، بل يبدو شيئاً هشاً ، إذ يعيد اليه الشاعر وجهه الحقيقي ، ونذكر ايضاً أنّ رفض سلطة الماضي لايتعارض مع اعتبارالحاضر استمراراً للماضي بمعنى من المعاني ، ثم مع اعتبارالهوية الثقافية هي مافي الحاضر ، لكن شاعرنا هنا يرفض الماضي ويرفض التشبث به إذا كان الحاضر صورة من ذلك الماضي ، ولعلّ مفردة (الأفكار) هنا جاءت لتوحي أنّ الحاضر الجديد تتطلبه أفكار مختلفة لا إعادة واجتراراً لما كنّا عليه ، فـ (الفكرة) بحدّ ذاتها توحي بالجديد والجدّة ، ونراه كان موفقاً في ذلك . ومن اعتبارات الماضي يقفز بأفعال (أمر) لو جمعناها فسنرى صورة سريالية يرسمها الحاج للمستقبل الذي يحلم به :

ياليل ياليل

إحمل صلاتي

إصغ ياربّ اليّ
إغرس حبيبتي ولاتقلعها
زوّدها أعماراً لم تأتِ
عزّزها بأعماري الآتية
أبق ورقها أخضر
لاتشتّت رياحها
أبق خيمتها عالية فعلوّها سهل للعصافير
عمرّها طويلاً كأزرة فتمرّ مواكب الأحفاد
تحت يديها الشافيتين
أبق بابها مفتوحاً فلا يبيتُ الرجاء في العراء
باركها الى ثلج السنين فهي تجمع ماتفرّق
إحرس نجوم عينيها فتحتها الميلاد (10)

فأفعال (إحمل ، إصنع ، إغرس ، زوّد ، عزّز ، أبق ، عمرّ ، بارك ، إحرس) بتجمعها في نص دعائي واحد لاتملك معه إلاّ أن تقف وتتأمل ثم تندهش إزاء هذه الصورة الموجودة في خياله ، صورة مشرقة للمستقبل الذي يريده أخضراً ، يدعو من الرب أن يكون أخضراً ، مزهراً غير مشتت، مستقبل يمرّ فيه أحفادنا بأمان وسلام ، إنّه يعلم أنه في وطنه (الذي رمز اليه بالحبيبة) ، ثماراً تستحق البقاء ، فمنهم سيكون الأمل الذي لن يقرأه إلاّ من يملك قدرة الاستبصار والتوقع والاستشراف (فتحت هاتين العينين اللتين يطلب حراستهما ، يكمن الميلاد).

2- **<u>هجاء التاريخ</u>**

مع الاوضاع التي كانت تشهدها البلاد العربية ، وكل ماعاناه الانسان من قمع للحريات واضطهاد للارادة وسلب الكرامة ، الأمرالذي حال – ولفترة زمنية طويلة – دون أن تكون لهذا الانسان أية قدرة على المقاومة ، أو في الأقل اعطاء رأي ، ومن ثم حال دون أن تكون

له أية مبادرة نحو القبول أو الرفض أو محاولة للتغيير ترجعه الى مدارانسانيته المفقودة لعقود ، نقول مع ذلك الوضع ، كان لابد لشعراء التغيير من توجّه جديد ، توجه الى الرفض والتمرد على قيم لم تعد تتماشى مع العصر ، واحياناً توجّه الى محاسبة التاريخ بالنوء تحت عناصره ، لاسيما إن كان التاريخ – بما يحمله - عبئاً على الانسان من هذه النقطة الأخيرة انطلق الشاعر أنس الحاج نحو مفهوم جديد لرفض التاريخ واحياناً هجائه ، فالتاريخ يقول لنا دوماً أن لابدّ من العصبية في مجالات ، عصبية قومية أو ثقافية في المطلق ، وقد ظلت النهضة اللبنانية الأولى تستظل بالتنوير ، بل انها اكتفت به أساساً ، حتى بدأت النهضة الثانية من الثلاثينات ، وتزامنت مع أحداث سياسية تكللت باعلان لبنان دولة ، ثم اعلان الاستقلال ، كل ذلك يدعو الى التوقف أمام تاريخ يستحق أن نأخذ منه عبرة لنتقدم ، وعندما نقول (رفض التاريخ) أو رفض الماضي ، ليس لأنه شيئ موضوعي موجود ، بل رفض الثقافة السائدة ، ثقافة الخنوع والتقليد والمراوحة في المكان ، كل ذلك كان سائداً اذا تأملنا تاريخنا محاولين – وبصعوبة النظرمن الثقب – إيجاد أمل ما أو بصيص غد مختلف :-

كان يتأمل من الثقب ليرى إذا الحرب ستقع

خرجت أنفاسه هجمت لتفتح الباب وهي تصرخ

((الصبرقبرنا) فرفع ذراعيه ليخطب لكنها لبطته في

قطبه وكاد يتراجع لولا الفضيحة فعاد الى المقاومة

وخاطب أنفاسه ((الصبرقبر)) لكن الحربُ قريبة (12)

هنا يكمن القبر ، في البقاء ساكناً ، في مراوحة المكان ، في الثبات دون حراك لكنه يستشرف الحرب القريبة ، التغيير ، الثورة ، يبشر بقرب فتح الباب وبدء الحراك ، هنا تتضح صورة من أدق صور الاعتراف بتفوق الأنا وعلوّها ، وهي مسألة الحلم والكشف فهو يعطي لنفسه منزلة أعلى تبيّن فيها تفوقه على الآخرين من خلال قدرته على استشراف ماسيحدث ، وتوقع التغيير بدءاً من الرفض وانتهاء بالثورة التي ستجرّ معها ملامح عصربتاريخ جديد ، كل ذلك يعبر عنه (بالحرب) كما في النص السابق ، والآتي :

الحرب ، لقد انتصرت شعوب جسمه

البطولة . الحرب معطف الشهوة . الحرية

سوف يفترس في الطريق أوّل امرأة (13)

سيستغل اذن أية فرصة للخروج من القيد للتعبير عما يريد ، الخروج الى الطريق ، (بدء الحرية) بدء تاريخ جديد ، بعد البقاء ثابتاً (في القبر) ، فالقيد هو(اجترار التاريخ) وكل مايشلّ أحلام الانسان بجدران طالما عجز عن هدمها ، ولنقرأ وصفه لهذه الجدران :

عرفت جدراناً كثيراً ، كنتُ عندما أعجز عن

هدمها ، أنساها فتتهدم

حتى ظهر هذا الجدار

قال لي : ((لن تنساني))

لم أستطع هدمه ، لم ينهدم

يمنعني من المرور

يمنعني من الوقوف

يمنعني من العودة

خلف هذا الجدار ، البيت الذي في أحلامي

مناجم الذهب وعباءات الفرح ، والمكتوب على

الجبين

خلف هذا الجدار ، البيت الذي في أحلامي

مناجم الذهب وعباءات الفرح ، والمكتوب على

الجبين

خلف هذا الجدار لي جائزة ، ولحبيبتي جائزة

وسبعة أجراس لن تقرع إلاّ لنا ، فتنتظرنا كما تنتظر

الأساور اليدين (14)

هي جدران طالما وقفت أمام الانسان العربي ، امام طموحه وأحلامه وعاقت مسيرته ، وطالما عجز هو عن هدمها ، فبقى ساكناً ممنوعاً من كل حلم ، حلم العودة الى الوطن والذي شبهه هنا بالجنة التي تكمن خلف (سماوات سبع) ، فيها السلامة والأمان اللذان شبههما (بجوائزالذهب وعباءات الفرح) .

إنّ رفض الحاج للتاريخ المتمثل بجدران الزمن ، رفض إنساني ، يشمل قيم الوجود ، وما آل اليه ماضي الأمة وحاضرها ، وتأثيرذلك في السياسة والفكروالثقافة ، رفض الطاعة للماضي إن كان لايشعّ بغيرنفسه ، ولايمنح الانسان غيرصورة واحدة لايرى غيرها ، صورة معتمة باردة :

وها أنا أترك الغار ، ونبض العتمة في البرد ، وآتيها من جدار

الآبار للأرض ، العاثرون والطائعون للارض ، لكم

الأرض ، أنتم الذين هنا لهب وشمع ، أنتم رجل

وامرأة15)

فترك الغار ، ترك الماضي وبصماته التي تحكّمت بنا زمناً ، والمجيئ من الجدار هو التحرك من اللامتوقع ، المفاجئ الذي ينتظره العاثرون الذين يندبون حظهم ، هي نبوءة للأرض بأناسها ، نبوءة التغيير . ولابدّ أن نذكر هنا أن هذا التحرك والخروج عن التاريخ ليس فراراً من الشاعر، بل هو محاولة رسم خط مواز لخط العبودية ، ليكون كلّ من عالمي العبودية والحرية يتجسدان عبر مستويين متوازيين وليس مستوى واحداً كما كان

حيث تتضح العبودية في الأول منه ولا ومض بريق للثاني أي الحرية . إن التغيير الذي ينادي به الحاج يعني الحرية ، الحرية باعتبارها تجاوزاً مستمراً ، ورفضاً ملحاً :

هي ايام لم تكن أنبلّ منّا . وكانت تعرف أننا سنكون

أنبل منها ونجهل مجد بؤسنا وإيمان

عبوديتنا وفراغ حريتنا ورجاء سقوطنا

أحب ذكرى الأيام التي ستجيئ تلك الأيام الحاضرة (16)

هذا مايحلم به ، أن يكون حاضرنا مليئاً بما يؤمّن لمستقبل أكثر نقاء وأملاً ، وأقل فراغاً ويأساً وبؤساً ، الحلم بحاضر لانهجو من خلاله تاريخنا وماضينا بل نؤمن فيه بأن الحرية قدر لابدّ من أن يتعامل معه ، لا أن نهرب منه ، فلا مجال للهرب والخوف من التغيير إذا قدم باخلاص وقوة ، وهذا مايعبر عنه في النص الآتي:

بدأت بقولي : أخاف ! وأقول الآن : هيّا

شهدتُ للعصور وفي الغد حيث تلتقون المجهول

والمعلوم والغفل من التوقيع والمجهول في الهوية

ستحسّون أني رويت كلّ هذه الحوادث (17)

ولعل (الخوف) هنا من المعاييرالعامة التي يرغب المجتمع احياناً أن يتماثل معها ، في حين يسعى كل فرد للتماثل في معاييره الذاتية ، ولايعود الانسان يدرك ما المغزى من وجوده واقفاً ثابتاً ينتظر (المجهول) ، من هنا تطفو مشاعر النفي والعزلة والقلق (18) وهي العناصرالتي سنتناولها في المبحث القادم وهي من أبرز صورالتفوق التي نستشعرها في شخصية الشاعر ، حيث يشكل القلق والعزلة والغربة عناصر فوقوية يتميز بها الشاعر لاهرباً لكن إعلاناً برفض ماحوله ، وهذا الرفض غالباً مايبدأ بالانعزال ، والاحساس بالغربة والاغتراب اللذين يتضحا أكثر بصورة النفي .

3- **صورة النفي**

النفي والمنفى ، وجهان لحالة مترددة في وعي الذات ، ولايستقيم وجودها كامتداد أفقي في المكان ، بل هي الى الزمان أقرب ، لأنّ الحنين (وهو تجسيد المنفي في اللغة)لايبدأ بلحظة مكانية بالضرورة ، بل هو جنوح وانحيازالى تلك اللحظة الزمنية التي تختصر المكان في الزمان ، وتستوعبه ، وأنسي الحاج ، منفي ومغترب :

من نحن ؟ فرسان الطائر الكبير ، لحظة التوقف

كانت هرما . النفي يفلحنا . ثم يملّنا فنسحقه لأننا معه

لا لتسقطه المباخر ، صارت الحرب من الريف السابق

موتنا الموتَ الأجدر . الأول مات . ولندفنه . نريد روحه

المنتصفية (19)

وهو وإن كان يعلم أن الغربة والمنفي قد يملأّن روادهما ، وأن الزمن اللامتحرك الواقف عقوداً طويلة سيملّ من وقفته ، وسيختار – في أضعف الايمان – الرحيل نفياً ، إلاّ انه واثق من أن نهاية هذا النفي هي الأجدر بأن تتحقق له ، ولمن معه . فالموت هنا هو الحياة (الأجدر) ، الحياة التي نستحق أن نعيشها لأننا طلبنا روحها الحقيقية :

وها هو المطر

المداخن تصعد لاستقبال المجيئ

...

المواسم تعلو

اسمعوا دقّة الحصاد

المملكة المنقسمة اتحدتْ

تاجها الحبّ سلام للملكة

المستحيل صارمعيشة

تمطر من قبلة

والمنفى ينهار

انفضوا على المنفي غبار المنفى

وتعالوا

من أعماق اليأس ومشارف الصقيع

من أطلال الأماني ورماد الصبر

الكنوز وحيدة

الأرض وحيدة

الحياة وحيدة

تعالوا

كلّلوا رؤوسكم بذهب الدخول

واحرقوا وراءكم

احرقوا وراءكم

احرقوا العالم بشمس العودة (20)

هوذا العالم الذي يريد إحراقه ، عالم النفي والغربة ، وسلاحه الحارق هوالعودة ، العودة الى أرض باتت وحيدة ، وحياة جرداء لا أحبة فيها ، انه الواقع الذي يريد إحراقه ، واقع (اليأس ومشارف الصقيع) يقول ماجد قاروط : ((يبدو الواقع بمعطياته السلبية سبباً رئيسياً في اغتراب الفرد عن القيم السائدة في بنية المجتمع ويمكن أن يتسع هذا الاغتراب ليصبح اغتراباً كلياً عن الحياة ، ومن ثم يسيطر الشعور بعدمية الاستمرار والتواصل مع المحيط)) (21) ، ومن ثم هذه الرغبة في نفس الشاعر في (حرق) كل خيط سلبي تركناه وراءنا ، لعلنا نستطيع أن نعبر فوق إحباطاتنا ، من كل ذلك نبدأ بأولى خطوات هذا الحرق ، بأن نعود ، أو لنحلم أن نعود ، ولنبدأ هذا الحلم بالتوسل الى الرب ، والطلب منه ، والدعاء اليه ، بأن يستجيب لنا طلب العودة الى الديار :-

أيّها الربّ إله الخواتم والعقود والتنهدات

يلتمسون منك لجبيني البركة

يلتمسون منك لديارهم وما من ديار غير حبيبتي

شاطئ أطراف بحرها وبحرها أمان

يذهب الناس الى أعمالهم

ومن حبها أذهب اليك (22)

هذا التناقض في الاحساس الذي يعيشه الشاعر بين ذاته المفعمة برغبة العودة الى الديار ، الى الوطن ، وبين الرغبة في الخلاص مما هو سائد ، وبين المحيط الذي ينتج اشكالياته يجبرعلى العزلة ، ومن ثم الغربة التي تتضح من خلال تساؤلات تتجلّى جميعها في من يستطيع إلغاء الاحباطات التي يواجهها الفرد في مراحل حياته ، وكيف نتجاوز ضغوطات الحياة التي تخلق الاحساس بالغربة (23) وعدم الاجابة عن هذا السؤال يزيد من إحساس الشاعر الدائم بالاضطهاد والاغتراب والندم :-

الى الشوق أستظلّ أعراقي ، الى المنفى

لأندم

وأقرر ! السهام المريحة ، الى الجحيم ، إنني باق

فلأعلق بقشة البحرَ

الوحيدة ، غداً ، بعد كسرها أطير

...

ألقوا المرساة ، وافتحوا المحيط لعينيّ ، وأنت تهلّل أنت

يافحيحي

من منقاي ألوّح ، وأصرخ ، لاتتوقف أيها العدوّ

ياحبي (24)

ويعود- كما في نصوص المنفى السابقة- ومع كل ندمه ومنفاه ، يستظلّ بقشة ، يطلب القاء المرساة ، لاييأس ، يحلم بكسر القيد ، فغداً(بعد الكسر يطير من منفاه ، وبين الخيبة والرجاء ، تزداد الشقة بينه وبين المجتمع : ((ولابدّ من التذكير بأن علاقة الانسان بالمجتمع ... ليست علاقة تفاعلية وإنما هي علاقة تصادمية دائمة تتمثل في رغبة الفرد المستمرة في التخلص من القيد / المجتمع)) (25) ، فالغربة تتمّ في نطاق هذا المجتمع لا خارجه ، والنفي ورفض المكان هما نتيجة لذلك الاصطدام بالنقائض التي يعاني منها المجتمع ، وليست محاولة لتحطيمه وإنما هي كما يعبّرعنها احسان عباس : محاولة لتنبيهه أو إيقاضه لتطويره ،والثائر في مثل هذه الحال يصارع من أجل أن يحقق الانسجام الاجتماعي على نحو أشدّ مغالبة من المنفي (26)

4- **القصيدة القصيرة**

لقداستهل الشعرالحديث رفضه بالخروج على القالب الشعري التقليدي الذي -كما يرى بعضنا - لاينسجم مع روح العصر ولايصل الى طموح حاجاته الفكرية ومفاهيمه ، العلمية منها والحرية الانسانية ومعتقدات أخرى تنوعت بتنوع الوافد وتطور الموجود ، معتقدات تبناها شعراء الحداثة كقناعات فكرية ، فتحتمت خطوط الرفض كحد أيقظ العقل والفكر من ركودهما ، هذا العقل وذاك الفكراللذان أوهما الانسان أمداً طويلاً بماض لاحقيقة فيه إلاّرسوخه ، ماض لايأتيه الباطل ولاينتابه الضعف ، هذا المعتقد الذي عاش عليه الفرد العربي سنوات طوال متباهياً بأنه مركز التاريخ ، فكان لابدّ أن تنتهي تلك الثوابت بذلك الانسان الى ادانته العقل وتبنيه التقليد وتقييد الروح الانسانية ومعها الحرية على حساب التطور والتجديد .

ومن هنا دخل التغيير القصيدة العربية في مجالات مختلفة ، ولاندّعي أن – القصيدة القصيرة – من التغييرات الوافدة . فهي جنس له جذورقديمة لكنها لم تكن تشكّل ملمحاً واضحاً ، وما نقرؤه لم يتعدّ المحاولات ، بعضها لم يكن بالمستوى وكان قاصراً عن التعبير المكثف المشحون الذي يقتضيه قصرالقصيدة ، نقول أنّ التغيير الذي جاء شمل رؤيا

الشعر ، فالرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ، هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظراليها (27) ، ولعلّ قصيدة النثر ، (والحاج من أبرز المقننين والمدافعين عنها) إحدى ظواهر ذلك التغيير ، فهي قصيدة تجمع : ((بين الفوضوية لجهة والتنظيم الفني لجهة أخرى ، ومن الوحدة بين النقيضين ، تتفجر ّ ديناميكية قصيدة النثر الخاصة)) (28) ففي كل قصيدة نثر : ((تلتقي معا ً دفعة فوضوية هدّامة ، وقوة تنظيم هندسي ، لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضا ً على الصرامة والتقيّد)) (29) ، ومن تلك الانتفاضة جاءت قصيدة النثرالقصيرة والتي ستكون محور حديثنا ، إذ انها إحدى صور التفوق الذي نتحدث عنه ، وعن هذه الصورة يقول أنسي الحاج : ((إنّ كل قصيدة هي بالضرورة قصيرة ، لأن التطويل يفقدها وحدتها العضوية وهذا ماينطبق أكثر ماينطبق في النثر لأن قصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن حاجة الى التماسك)) (30) ونحن وإن كنا نختلف معه في أن القصيدة الطويلة - في أحيان كثيرة – تفقد الوحدة العضوية والأمثلة كثيرة لامجال لذكرها الآن ، إلاّ أننا نتفق معه في أنّ الشحنة المتدفقة بكلمات قليلة وأوصاف مختصرة تحدث تأثيرا ً أشدّ عمقا ً في المتلقي ، فالقصيدة القصيرة : ((اقتصاد في جميع وسائل التأثير)) (31) على أن تكون – القصيدة القصيرة – ذات القدرة الفنية على التكثيف في اللغة والاقتصاد في الصور ، ذات قدرة ايضا ً على توليدها شعورا ً – ظاهريا ً – ببساطتها في الوقت نفسه الذي تتمتع فيه بكم هائل من العلاقات القائمة في بنيتها على الوجه الثقافي والمعرفي الذي اكتسبه الشاعر ، وهذا مانراه عند شاعرنا الذي اكتفى في قصائده القصيرة ببضعة أسطر أفرغ من خلالها كل مايحس ّ به من هاجس شعري ، ولاشك في أن هذا النمط يتطلب حساسية تجاه صدى الكلمات ويتطلب ايضا ً بنية تركيبية خاصة قادرة على التوصيل ، ومن هنا يكمن إدراك أهمية الاقتصاد في اللغة ، الى جانب أن هذا الاداء يتطلب متلقيا ً على قدر من المعلومات الأدبية واللغوية التي تؤهله لاستنطاق هكذا نصوص ، وهو وإن يبدو ظاهريا ً معطى ً سهلا ً إلاّ أن الاخفاق وارد في حال الفشل في تكثيف المعنى واعتماد المفارقة ، اذن فالقصيدة القصيرة تمتاز بتعدد مظاهرها الفنية التي تخضع بمجملها الى فكرة الدفقة الشعورية الواحدة من خلال اللفظة أو المشهد الواحد :-

قال الناطور قف ْ على الشوارتشنق الغيظ

ماتت الداليةُ بعد هذا (31)

فهو مايلبث أن ينثر أمام أعيننا (الناطور ، الشوارالغيظ) حتى يعرض علينا نتيجة كلّ ذلك الانتظار على الناصية ، ومحاولات كبت الغيظ والبغض هو الموت لاغير لشجرة العنب التي انتظرت معنا ، وسئمت ذلك الانتظار ، هوتنبيه بصورة تجمع بين الحركة والصمت والألم .

إنّ في هذا النمط من القصائد تطرح مسألة جدلية بين النص والقارئ تصل الى اختلاف المعنى وتشعّب تجليات التفسير، وعلى هذا الأساس قد يبدو بناؤها على درجة من الصعوبة والسهولة في آن واحد ، سهولة نلمحها في ظاهرالنص ، وصعوبة تكمن في تحقيق الهدف المرجو من القصيدة مع منجزها الجمالي الذي يفترض أن يكون مكتملاً ، فمثلاً عند قراءتنا للقصيدة التالية :-

انزلتهم عن الورقة لألمّع زجاج فتاة

يوجدُ درب . صرت أناول قرباني

طلعت من الصخور وتركتُ الأرض لدبابيس الورق (33)

فأن ما نلاحظه على القصيدة هو مجيئها مكتملة بالرغم من قصرها ، فمن هم الذين ينزلهم عن الورقة ؟ قد تكون الكلمات التي يرى للحظة أنها إن لم تستهدف الحرية وتنويها فلا قيمة لها ، ومن ثم لا مجال لها ، الحرية هي (الفتاة) التي يطمح لرؤيتها بوضوح وهذا ما أشار اليه بـ (تلميع الزجاج) ، انها دعوة لترك الكلمات الجامدة التي (شبهها هنا بالصخور) ، دعوة لترك شعارات تثبيت (بدبابيس الورق) على الجدران وأغلبها لايوصل لشيئ إلاّ الكلام الرنّان فقط ، دعوة لتقديم النذور ، نذورالحرية . لم يعد الشاعربامكانه هنا أن يضيف الى هذه القصيدة مايشاء من دون أن تختل فيناً ، وهو مايصحّ في هذا النوع من القصائد لأن على الشاعر أن يعرف متى ينهي قصيدته عبرمراعاته لطول يتعذرزيادته ، أو اكماله ، وهنا تكمن صعوبة هذا النمط القائم على بساطة ظاهرة ولكنه في أقل ما يقال عنه فأنه نمط محفوف بالمخاطر. ومن الشحنات المتدفقة في قصيدة قصيرة أخرى قوله :-

نحوّم جوعنا

نقود حيرتنا

نشمّ ابناءنا

آه !

ما أجمل العبد الهارب (34)

تدور مفردات هذا النص القصير (الجوع ، الحيرة ، التآوه ، الهرب) في مدار العدم ، ولاهدف لها إلاّ الهرب ، وكما يقول رولان بارت فأن العدمية : (تروي قيمة الأهداف العليا) (35) ولكنها في الوقت نفسه جوهرالحياة ، فنحن لانبدأ إلاّ بعد أن ننتهي الى فراغ وعدم ، ومن هذه النهاية لابدّ من خط جديد ، لابدّ من ملء الفراغ ، إنها سنة الكون وقدرالانسان .

إنّ اللغة الموظفة شرط من شروط احساس الشاعر بتفوقه ، ومن ثم إبداعه في الأشكال الشعرية كلها ، ولاتنفرد بهذه الخصيصة القصيدة القصيرة لوحدها ، ولاننكرأن شاعرالقصيدة القصيرة يولي اللغة عناية خاصة ، بل ويعوّل عليها في تكوين ومضته بالشكل الذي يجعلها غيرقابلة لاستقبال حرف زائد ، وهذا مايدخل ضمن مفهوم الشحنة أو التكثيف ، ومنهم في تعبير لغوي يطلق عليه (الاقتصاد اللغوي) ، فاذا ما ترافق التكثيف مع هذا الاقتصاد ، جاءت لغة القصيدة موحية يستحق الشاعربعدها الاحساس بتفوقه ، ومن ذلك التكثيف اللغوي والشعوري نقرأ:

لم يذكره

إنه شاشة حمراء

لأن قلب العالم أبيض

لم يقل

إنني أسود

من أجل الليل

حين ترجع العصافير (36)

إنّ الشحنة الشعرية قبل أن تتشكّل بشكل قصيدة كاملة ، هي حالة ابداع فني ، حالة يتقمصها الشاعر ضمن حدود لامكانية ولا زمنية ، هي حالة نفسية تنتهي بالشكل الذي يخرج لنا قصيدة نسميها قصيرة – والقصر لايحتمل تشتّت المعنى ولا الألفاظ ولاتراكم الجمل ، فهذا النص قام على ثنائية الضدية اللونية ، وبخطفة سريعة استوعب المعنى الكامل في الشاعر ، فثنائية (الأبيض والأسود) هي ثنائية يقوم عليها العالم دائماً ، انه (الخير والشروالحياة والموت والرحيل والعودة ..) العالم الذي نراه كفيلم على شاشة أساسها أبيض) لكن ما يعرض عليها من حرب ودمار لانكاد نرى من خلاله إلاّ كل ماهو (أحمر) لون الدم والقتل ، فحتى ذلك الوقت (وقت رجوع العصافير) و (عودة الحرية) تبقى الشعارات ساكنة لاتجد أحداً يذكرها . ويتضح حلم العودة أكثرفي نص آخر قصير يشكل (عصفورالدوري) فيه بطلاً لمشهد قصير يصف فيه مشية هذا العصفورالمشابهة لطيرانه طير على وشك الموت ، حرية على وشك أن تخنق ، سيروى عنه يوماً أنه قال الحقيقة ، ومات :

الدوريُّ عصفور الكهنوت ، يطيركما يمشي

يهزؤن بدوري فاقد الوعي ، سيقولون وهم عائدون

شفتاه تقذفانه (37)

يقول عزالدين اسماعيل : ((إننا حين نقرأ قصيدة من القصائد ، ... إنما نتوقع منها دائماً أن تمدّنا بخبرة جديدة . ومن شأن هذه الخبرة أن تغيّر من موقفنا إزاء شيئ بعينه ، أو تعدّل من هذا الموقف أو تؤكد وتعمّق موقفنا)) (38) وهذه القصائد القصيرة أمدّتنا بمواقف سريعة بوقفاتها ، عميقة بمعانيها المشحونة بالرفض ، فأنسي الحاج شاعررافض بحاجة الى الحرية أكثر من أي انسان آخر ، انه شاعر لايتوانى عن ان يستبيح المحرمات ليتحرر، فهو شاعر : ((ذو موقف من العالم ، والشاعرفي عالم متغير يضطر الى لغة جديدة تستوعب موقفه الجديد ، لغة تختصركل شيئ وتسايره في وثبة الخارق الوصف الى المطلق أو المجهول)) (39) فكانت لغة قصائده القصارلغة حيوية مفترسة لمعانيها مفعمة برفضها ، فجاءت مكتفية بنفسها ، وذات وحدة كلية في التأثير.

إن أهمية قصائد الحاج تكمن في أنها لاتنحصر به أو بفئة معينة ،أهميتها في أنها تتّسع للآخرين ، وهذه الأهمية تنطلق من إيمانه بأن الشعر أما أن يستوقف الانسان في كلّ مكان في الأرض ليدهشه ويفهمه بعد أن يرجّه بالقوة ، وإما أن يموت ، ولم يبالي في كثيرمن الأحيان بأن تكون تلك الدهشة نابعة من غموض قد يكثرفي العديد من قصائده فهناك رؤيا غير واضحة في الكثير من صوره الشعرية ، ولعلّها سمة أساسية فيه ، لكن المتتبع في دواخل نصوصه ، والمعرفة الحقيقية باتجاهاته وثقافته ، ومعرفته هو ايضاً بهذه المصادر، قد تبعد عنه دائرة الابهام والغموض الذي لصق به ، وإن كان الغموض لايؤدي دوماً الى النفور ، فقد كان مع هذا الغموض الذي يلفّ اشعاره يبحث ويرغب دوماً في قول الحقيقة ، لاسيما إن لم يسأله أحد عنها ، يقول : ((عندما لم يكن أحد يسألني في الأمور ، كالحب والموت ، قلت الحقيقة ، ولم أعد اقولها دائماً حين صار هناك من يسألني)) (40) والحقيقة التي قالها ارتبطت دوماً بقدرته على ربط الشعر بمصادره السياسية والذهنية ، بالرغم من انه استهل الكثير من قصائده بالدعوة الى الهدم والرفض ، إلاّ أن ذلك لم يتصل بالجانب السلبي من الرفض ، بل تمهيداً منه الى مستقبل أفضل ، ومن هنا كانت نصوصه فعل خلاص من النفي والنكران ، وما يسببه هذان العنصران من آلام هيّأت له الاغتراب طوعياً من غربة المكان الى ما يمكن تسميته الاغتراب الثقافي ، هذا الاغتراب الذي يلامس فيه الشاعر أفقه الانساني الأرحب ، كما يفتح المجال واسعاً أمام النص لكي يحقق شروط إبداعه وجماليته .

لقد أعلن شاعرنا في أكثر من نص فضيلة إحلال الخلل في الثوابت والأنظمة وأحقية الانسان في تحطيم ماراق للبعض ثباته ورسوخه سنوات قيداً على ابداعنا ، ومن هنا جاءت قداسة فعل الرفض وفقاً لما يراه البيركامو أن : ((الانسان الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون على ماهو عليه)) (41) ، والانسان الشاعر يسعى لا لتحرير الشعر فقط بل لتحرير الشاعر قبل كل شيئ . فلاشيئ نهائي في الشعر كما يؤكد الحاج نفسه : ((فما دام صنيع الشاعر خاضعاً أبداً لتجربة الشاعرالداخلية فمن المستحيل الاعتقاد أن شروطاً ما أو قوانين ما أو حتى أسساً شكلية ماهي شروط وقوانين وأسس خالدة ، مهما يكن نصيبها من الرحابة والجمال)) (42)

لقد شكّلت العناصرالسابقة لدى أنسي الحاج أسس التفوق الذي منه تحركت نفسه في مشاعر سخط ورفض باحثاً من خلالهما عن حرية افتقدها في مجتمعه ومجتمعات الانسان المنغلقة على جهل نفسها ، فجاءت أسباب التفوق على صورمختلفة ، تنوعت من الغربة والاغتراب والنفي والقصيدة القصيرة ، ومايلفّ تلك الصور من محور واحد هو رفض كل ماهو ثابت ومنظم راسخ بقوالب جاهزة غير قابلة للتطور ، كل ذلك من خلال اهتمامه بالفكرة وحدّة الانفعال وزخم الأفكار والتأمل جاعلاً من هذه العناصر الأساس الذي يتحكم في قالبه الشعري ولاشيئ غير ذلك ، فكانت نصوصه رؤيا حقيقية وموقفاً صاغه من مظاهر الوجود وتفاعل عناصره ، حتى أضحت صالحة لأن تكون موقفاً من العالم لاسيما وأنه أعاد صياغته بطريقة قد تتجاوز واقعه الموضوعي ، ولكنها ما فعلت ذلك إلاّ لتندمج مع ذات شاعرة ممتزجة وفق نسق إنساني ، وهذا مايمكن أن نعدّه انجازاً أراد ونجح الحاج في تحقيقه في شعره .

هوامش البحث

1. ولد عام 1937 ، والده الصحافي لويس الحاج ، وأمه ماري عقل من قضاء جزين ، تعلم في مدرسة الليسية الفرنسية ثم في معهدالحكمة ، بدأ ينشر قصصاً قصيرة وأبحاثاً وقصائد منذ عام 1954 في المجلات الأدبية وهو طالب في الدراسة الثانوية ، عمل في جريدة (الحياة) ثم (النهار) وكان مسؤولاً عن الصفحة الأدبية . في عام 1964 أصدر الملحق الثقافي الأسبوعي عن جريدة (النهار) . عام 1957 ساهم مع يوسف الخال وادونيس في تأسيس مجلة (شعر) عام (1960م) أصدر (لن) وهو أول مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية . له مقالات في ثلاثة أجزاء هي (كلمات كلمات كلمات 1978م) . تولى رئاسة تحرير العديد من المجلات منها : النهار العربي والدولي بين (1977- 1989م) .
2. ينظر : ساسين عساف ، الصورة الشعرية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، الطبعة الاولى ، بيروت 1982م ، ص 63 . وينظر :ايليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دارالثقافة ، بيروت ، 1980م ، ص 235 .
3. ينظر : شاكر فريد حسن ، (انسي الحاج شاعرالليل) ، اقلام الديوان
4. ينظر : عبد الغفار مكاوي ، البيركامو ، محاولة لدراسة فكره الفلسفي ، دارالمعارف ، مصر1964م ، ص 120 .
5. أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994م ، ص 68-69 .
6. انسي الحاج ، لن ، دارالجديد ، الطبعة الثالثة ، 1994 ، ص 109.
7. المصدرالسابق ، ص 83 .
8. انسي الحاج ، الرأس المقطوع ، دارالجديد ، الطبعة الثالثة ، 1994م ، ص 42-44 .
9. الحاج ، ماضي الايام ، ص 73 .

10- الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994 ، ص 48-50 .

11- ينظر : عادل ظاهر ، الشعروالوجود ، دارالمدى الثقافية والنشر ، الطبعة الاولى ، سوريا 2000 ، ص 236 – 237 .

12- الحاج ، لن ، ص 28 .

13- المصدرالسابق ، ص 34 .

14- الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994م ، ص 69-70 .

15- الحاج ، الرأس المقطوع ، ص 97- 98 .

16- الحاج ، ماضي الأيام ، ص 97 .

17- المصدرالسابق ، ص 107 .

18- ينظر : بييركامو ، علم النفس الجديد ، ترجمة سامي علام ، دارالغربال ، 1990 ، ص45.

19- الحاج ، لن ، ص 110 .

20- الحاج ، الرسولة بشعرها .. ، ص 50- 52 .

21- ماجد قاروط ، المعذب في الشعرالعربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999، ص 40 .

22- الحاج ، الرسولة .. ، ص 31-34 .

23- ينظر : حنا عبود النحل البري والعسل المر ، وزارة الثقافة ، دمشق 1982 ، ص 77.

24- الحاج ، لن ، ص 91 .

25- عبد الله عساف ، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، داردجلة ، القامشلي ، 1996، ص 73.

26- ينظر : احسان عباس ، اتجاهات الشعرالعربي المعاصر ، عالم المعرفة ، شباط 1978، ص 201.

27- ينظر : عبد الله احمد المهنا ،الحداثة وبعض العناصرالمحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، م 19، ع 3 ، 1988م ، ص 5 .

28- الحاج ، (مقدمة ديوان لن) ، ص 19.

29- المصدرالسابق ، ص 19.

30- المصدرالسابق ، ص 16.

31- المصدرالسابق ، ص 9 .

32- الحاج – الرأس المقطوع ، ص 79.

33- المصدرالسابق ، ص 111 .

34- المصدرالسابق ، ص 100

35- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري ، باريس 1992، ص 81

36 الحاج ، الرأس المقطوع ، ص10.

37- المصدرالسابق ، ص 99 .

38- عزالدين اسماعيل ، الشعرفي إطار العصرالثوري ، (م . س) ، ص 31.

39- أنسي الحاج ، لن ، ص 21 .

40- مجلة (كتابات معاصر) ، ع 38 ، اب ، ايلول ، 1999 م .

41- عبد الغفار مكاوي ، مصدرسابق ، ص 122-123 .

42- الحاج ، لن ، ص 21 .

قائمة المصادر

1. احسان عباس ، اتجاهات الشعرالعربي المعاصر ، عالم المعرفة ، شباط ، 1978م .
2. انسي الحاج ، الرأس المقطوع ، دارالجديد ، الطبعة الثالثة ، 1994م .
3. انسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994م.
4. انسي الحاج ، لن ، دارالجديد ، الطبعة الثالثة ، 1994م .
5. انسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994م.
6. انسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، دارالجديد ، الطبعة الثانية ، 1994م .
7. ايليا حاوي ، الرمزية والسريالية في الشعرالغربي والعربي ، دارالثقافة ، بيروت ، 1980م
8. بييركامو ، علم النفس الجديد ، ترجمة سامي علام ، دارالغربال ، 1990م .
9. حنا عبود ، النحل البري والعسل المر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982م .

10- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري ، باريس 1992م

11- ساسين عساف ، الصورة الشعرية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، الطبعة الاولى ، بيروت 1982م .

12- شاكر مزيد حسن ، (انسي الحاج شاعرالليل) ، اقلام الديوان

13-عادل ظاهر ، الشعر والوجود ، دارالمدى للثقافة والنشر ، الطبعة الاولى ، سوريا 2000.

14- عبد الله عساف ، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، داردجلة القامشلي ، 1966م

15- عبد الغفار مكاوي ، البيركامو ، محاولة لدراسة فكره الفلسفي ، دارالمعارف ، مصر1964م.

16- عزالدين اسماعيل ، الشعرفي اطارالعصرالثوري (م.س) .

17-ماجد قاروط ، المعذب في الشعرالعربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1990م.

الدوريات

1. عبد الله أحمد المهنا ، الحداثة وبعض العناصرالمحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، م 14 ، ع 3 ، 1988م .

مجلة (كتابات معاصرة) ، ع 38 ، آب ، ايلول 1999م